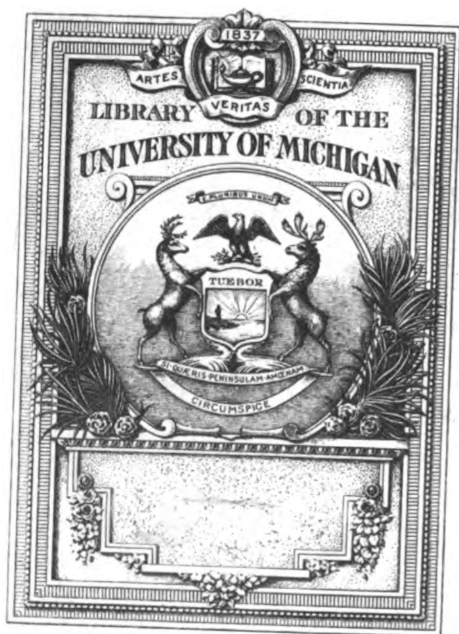



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

AMOS PARDUCCI

SULLA CRONOLOGIA E SUL VALORE DELLE RIME

DI

BONAGIUNTA ORBICCIANI DA LUCCA



1902

MESSINA, TIP. ED. G. TOSCANO

Al chiarissimo prof. E. Percopo
omaggio di
Amos Parducci

Mistretta. 29. V. '902

AMOS PARDUCCI

SULLA CRONOLOGIA E SUL VALORE DELLE RIME

DI

BONAGIUNTA ORBICCIANI DA LUCCA



1902 MESSINA, TIP. ED. G. TOSCANO

SULLA CRONOLOGIA E SUL VALORE DELLE RIME

DI

BONAGIUNTA ORBICCIANI DA LUCCA

No adelantes el discurso
Sino para pensar bien,
Que á veces nos discurrimus
Lo que no ha sido ni es.

(*Cuentós y Poesias populares andaluces*, colleccionados por F. Caballero, Leipzig, 1866, pag. 129)

Il presente saggio critico si propone di studiare unicamente la cronologia e il valore della produzion poetica di Bonagiunta Orbicciani, rimatore lucchese del sec. XIII. Delle relazioni della sua vita e di tutte le altre questioni, che possono più o meno direttamente interessarlo, non sarà qui tenuta affatto parola, avendone altrove a lungo e, per quanto ci è lecito sperare, compiutamente trattato [1]). Rimatore, l'Orbicciani, assai mal giudicato fino ad oggi, sia per essere stato da alcuni facili lodatori messo troppo in alto, sia per essersi voluto da altri confondere con la numerosa pleiade dei Siciliani, sempre convenzionali e freddi, confidiamo che si mostri ora per la prima volta sotto quell'aspetto, sotto il quale deve propriamente venir considerato.

1) Nella nostra *Introduzione* promessa all'edizione critica dei *Poeti Lucchesi del sec. XIII*, che uscirà fra non molto nella « Biblioteca » diretta dal prof. Francesco Novati (Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche) a cura nostra e del prof. Silvio Pieri, che ci ha gentilmente assunto a collaboratore. Alla quale *Introduzione* — e l'avvertiamo qui una volta per tutte — ci richiameremo talvolta, con molta opportunità, per evitar di ripeterci inutilmente.

I

« Quando il movimento della vita italiana e il primato civile, dopo la battaglia di Benevento, passò all' Italia del centro, quasi ogni città e terra di Toscana, e parecchie di Romagna, ebbero poeti; ma l' arte non si levò subito a nuove altezze. Ella dal 65 all' 82 corse, come oggi si dice, un periodo di transizione, mezzo cortigiana e mezzo borghese, mezzo scolastica e mezzo volgare; si dibattè fra il vecchio e il nuovo e fra principi non ancora distinti e definiti, timida, incerta, sforzata: era

un color bruno
Che non è nero ancora e il bianco more » 1).

Egregiamente e da par suo, così, Giosuè Carducci definiva questo periodo, in cui la nascente poesia italica andava a poco a poco abbandonando quei versi « faticosamente lavorati con cesello straniero » 2) e nei concetti e nelle forme veniva, in germe, preannunziando il *dolce stil novo*. Fra Guittone era stato il primo, che in certa qual maniera s'era ingegnato, pur non riuscendo mai a liberarsi dall'imitazion siciliana, « di far passare la poesia dal principio cavalleresco al nazionale, dalle forme trobadoriche alle latine » 3); ma era

1) G. Carducci, « Delle rime di Dante Alighieri » in *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1874, pag. 146.
2) F. Flamini, « Dante e lo Stil Novo » in *Rivista d'Italia*, III, fasc. 6, 15 giugno 1900.
3) Carducci, « Dello svolgimento della letteratura nazionale » in *Studi* cit., pag. 85.

caduto in eccessi, avendo introdotto, per desiderio di novità, forme strane, spesso generanti un' oscurità voluta, ed essendosi servito di vocaboli ora prettamente latini, ora latineggianti, in periodi in cui ricorrevano frequenti e non facili trasposizioni. Miglior fortuna era toccata al Guinizelli, il quale però aveva pure cominciato la sua carriera poetica come imitatore dell' Aretino. Sposando la scienza alla lirica amorosa [1]), mette la poesia sur una strada, che per l' innanzi non era stata mai battuta, e nei suoi versi « la fredda affettazione dei siculi cede luogo all'imaginoso sentimento lirico, la dovizia misera del ritmo provenzale all'ondeggiamento armonioso e solenne della stanza italica [2]). »

Da questi due adunque – fra Guittone vi contribuì in parte assai minore — fu iniziato il periodo di transizione, che di continuo « tradiva già vivi e frequenti — ripetiamo con una frase non troppo bella, ma espressiva, del Bertacchi — i sintomi del progressivo rinnovamento » [3]), quel periodo di transizione, al quale appartengono Chiaro Davanzati, Monte Andrea, Guido Orlandi, Rustico di Filippo, Folgore da S. Gemignano, Lambertuccio Frescobaldi, Cecco Angiolieri, Rinuccino e altri ancora più o meno conosciuti. Rimatori vari e diversi nel modo di poetare; poichè ora alcuni cantano e fremono liberamente d'amore, come fan nei loro sonetti Chiaro Davanzati [4]), Monte Andrea e Guido Orlandi; ora altri, come Folgore e Lambertuccio Frescobaldi, tentano, con audacia veramente ammirabile, la satira civile. Qua un poeta senese, Cecco Angiolieri, al quale un nostro grande Maestro ha riconosciuto « forma nuova e vivace, anzi quasi moderna », aguzza, come direbbe il Cesareo, la punta dell' umorismo, e ci lascia un canzoniere, quasi unico nel suo genere, un

1) Non si può tener conto, per togliere al Bolognese tal vanto, di quell'elemento filosofico, che già si ritrova nella tenzone di Iacopo Mostacci, il Notar Giacomo e Pier della Vigna. Il Torraca (cfr. *Il Notaro Giacomo da Lentini* in Nuova Antologia, 15 nov. e 1 dic. 1894, pag. 406) dimostrò chiaramente che esso già ricorreva nella lirica provenzale.

2) Carducci « Dello Svolgimento » cit., in *Studi* cit., pag. 85.

3) Bertacchi, *Le Rime di Dante da Maiano*, Bergamo, Ist. ital. d'arti grafiche, 1896, Introduzione, pag. XVI.

4) Per il canzoniere del Davanzati si tenga, del resto, sempre dinanzi alla mente lo studio del De Lollis, *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati* in *Giorn. Storic. d. Lett. Ital.*, suppl. n. I.

canzoniere, che è quello « d'un giovane baldo, spensierato, fantastico, cercator di piaceri, che del proprio dolore si trastulla, ne fa tema a versi leggiadramente ironici, e non prende sul serio nè la famiglia, nè l'amore, nè la vita » [1]); là « sghignazza e beffeggia — l'imagine freschissima è ancora del critico siciliano [2]) — fin troppo sboccatamente » Rustico di Filippo [3]). Gran disgrazia, in vero, che anche nella dolce e bella Toscana non si unisca con queste voci di peccatori quella di un povero giullare di Dio, che canti, com' altri faceva in Todi, le lodi degli angioli e dei santi, i miracoli della Vergine e dei taumaturghi, le glorie del Paradiso e i tormenti dell'Inferno! [4])

Ma non tutta la poesia siciliana fu spenta sul campo di Benevento: ne seguitarono in Toscana pedissequamente le tracce, proprio in questo periodo di transizione e in mezzo a così fatti poeti, in tutta quanta la sua produzione Dante da Maiano [5]) e, nel suo primo periodo, Bonagiunta Orbicciani da Lucca.

L' Orbicciani, dopo che Dante lo accusò nel *De Vulgari Eloquentia* di usar, poetando, vocaboli « municipalia tantum »; dopo avergli manifestamente rinnovato il suo disprezzo, quando esclamava: « Subsistant igitur ignorantie sectatores Guittonem Aretinum et quosdam alios extollentes, nunquam in vocabulis atque construtione plebescere desuetos » [6]); dopo averlo, in fine, nel noto episodio del Purgatorio, con parole nette e chiare collocato in una posizione, che è quella appunto diametralmente opposta alla sua [7]); fu quasi sempre considerato come un vero e proprio epigono della scuola poetica

1) A. D' Ancona, " Cecco Angiolieri poeta umoristico del sec. XIII ,, in *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, 1880, pag. 142.

2) G. A. Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, Catania, Giannotta, pagg. 304-5.

3) Ne è stata da poco curata l'edizione critica delle Rime, Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1899, da V. Federici.

4) Su Iacopone da Todi puoi vedere un saggio di A. D' Ancona in *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Ancona, Morelli. 1884.

5) Il Bertacchi (op. cit., pag. LIII) afferma di lui, come rimatore, che va nei " tratti generali.... sì bene accompagnato alla scuola poetica siculo-provenzale ,,. Anche il Carducci (*Delle Rime di Dante Alighieri* cit., pag. 167) lo chiama " continuatore della scuola provenzale e sicula ,,.

6) *De Vul. Eloquentia*, II, VI, 6, ed. Rajna, Firenze, Le Monnier, 1896.

7) Canto XXIV, vv. 19 e segg.

siciliana. Certo, a corroborar viepiù questa credenza, oltre l'autorità potentissima di Dante, deve aver contribuito in grandissima parte il sonetto *Voi c' avete mutata la mainera* che il nostro Rimatore inviava al bolognese Guido Guinizelli, il primo che intuonasse, con voce alta, l'inno della riforma, sonetto, che si trova in quasi tutte le Raccolte di versi, dove ne sono anche dell'Orbicciani e nel quale tanto disprezzo si dimostrava verso di lui, che aveva « mutata la mainera — de li amorozi ditti dell' amore ». Però è necessario riconoscerlo fin da ora: due maniere affatto opposte si notano nella poesia dell' Orbicciani. Nell'una, che è certo la prima in ordine cronologico, egli si mostra pedissequamente seguace della scuola siciliana e di fra Guittone; nell'altra egli pure segue i nuovi rimatori e scrive versi (non ti spaventare, o lettore, lo vedrai !) che han proprio sentore del *dolce stil novo*.

La causa di questo cambiamento nella poesia di Bonagiunta noi la ignoriamo: sia che egli si fosse finalmente accorto, che in quella falsa strada, per cui si era messo, non avrebbe mai potuto conseguire lode di buon rimatore, sia che lo avessero un po' scottato quelle parole, che un suo compagno d'arte — non importa a noi sapere se fosse Chiaro Davanzati o Maestro Francesco [1]) — ricordandogli la favola della cornacchia, gli aveva lanciato contro:

Per te lo dico no(n)vo canzonero.
Ke ti vesti le penne del Notaro
E va furando lo detto stranero.

1) Il sonetto, del quale riportiamo alcuni versi, si trova nel cd. Vat. 3793 attribuito al Davanzati, e nell'altro pure Vatic. 3214 a Maestro Francesco. Il Monaci (*Crestomazia*, II, 309), riportandolo, avvertiva che: " Chiaro, che fu seguace o imitatore del Notaio più ancora dell'Orbicciani, difficilmente avrebbe dirotta a lui l'accusa che qui gli è mossa ,,; e si mostrava propenso a crederlo di Maestro Francesco. Ma oggi, dopo lo studio citato del De Lollis, in cui si dimostra come nel canzoniero di Chiaro " si ravvisaron parecchie fasi (che vorrebbero anche esser periodi, cronologicamente distinti) riflettenti, nel loro complesso, da un capo all'altro tutta l'evoluzione della nostra prima lirica sino al *dolce stil novo* ,, tale congettura resta assai infirmata. Non potrebbe il Fiorentino avere scritto il sonetto in un periodo, in cui si sentiva fieramente avverso alla scuola siciliana ?

Siccom(e) gli uccel la (c)ornigl(i)a spogliaro
Spogliere' ti per falso menzonero
Se fosse vivo Iacomin notaro 1);

fatto sta ed è che questo cambiamento esiste, e noi dobbiam riconoscerlo.

Se non che in questo secondo periodo la sua produzione (e certo ne va ricercata la causa nell'età, che non doveva esser più quella lieta e florida della giovinezza e della poesia) non fu molto abbondante; ed è, senza dubbio, assai più feconda quella del primo. Ma il cambiamento ci fu, e noi crediamo di averlo provato abbastanza chiaramente, quando avrem potuto dimostrare, che in tutta quanta la produzion poetica di B. si riesce a fissare tre gruppi di rime assai nettamente distinti fra loro. Dei quali mentre il primo è il secondo rispecchieranno chiara l'imitazion siciliana (nelle poesie del secondo gruppo questa imitazione si conserta con la guittoniana, e vi si può poi notare qualche germe di vita nuova; onde si rivelano a noi quasi anello di congiunzione fra i due periodi poetici); il terzo mostrerà evidentemente, o noi c'inganniamo, l'altra maniera, quella maniera, che avrebbe permesso di potere annoverar l' Orbicciani, se un po' prima di quel che non fece avesse riconosciuto il suo errore, fra i non indegni cultori della nascente lirica italiana.

1) Fu pubblicato la prima volta, di sul cd. Vat. 3214, da L. Manzoni in *Rivista di Filologia Romanza*, I, 88. — Noi l'abbiam trascritto di qui.



II

Così di tutte le rime di B. tentammo una cronologia. Non ci nascondiamo che sì fatto tentativo, che qui si sottopone al giudizio del lettore, non presenti le sue gravi difficoltà ad essere approvato in tutto e per tutto, difficoltà causate specialmente dal fatto, che noi, privi quasi sempre di prove certe e sicure, fondiamo le nostre asserzioni, più che altro, sulla maniera, sullo stile e sulla forma metrica delle rime stesse. Tuttavia osiamo credere, che non tutte le osservazioni, le quali verrem facendo, cadan fuor di proposito; e confidiamo che le conclusioni nostre, se non in tutti i particolari, debbano essere nel loro complesso trovate conformi alla verità. In ogni modo poi, la difficoltà della materia trattata ci sarà di scusa, in parte, ad affermazioni troppo ardite o eccessivamente soggettive.

Prima però di cominciare lo studio dei vari gruppi di poesie, giova premettere un'osservazione. Poichè nelle rime dell'Orbicciani, secondo avemmo a dire poc' anzi e come verrà poi meglio dimostrato fra breve, si notano potenti le tracce delle varie maniere, le quali si succedettero cronologicamente in quel primo secolo della letteratura italiana, così è necessario dedurre, che il buon Lucchese non ebbe mai stabili e fermi ideali artistici, da lui perseguiti con costanza e con tenacia, ma che fortissimamente soggiacque alla potenza dell' influsso.

Certo, che quelle poesie, nelle quali predomina unica e sola la nota amorosa, trattata puramente e semplicemente alla maniera dei Siciliani e nelle quali è escluso quasi affatto l'elemento sentenzioso

e morale (abbiam detto: quasi affatto, perchè nelle due canzoni *Similemente onore* e *Sperando lungamente in acrescenza* pare — o c'inganniamo — sentirvelo alquanto [1]), si debban riportare al primo periodo della sua produzion poetica, ci par quasi fuori d'ogni dubbio. Se non che la loro forma metrica pure, che è per la maggior parte la canzone, viene in nostro aiuto; poichè della canzone, che è, com'è noto, la più antica delle forme metriche italiane, si eran serviti quasi unicamente i rimatori della scuola siciliana [2]). E devo inoltre esser notato, a maggior conferma della nostra asserzione, che le canzoni, che noi riportiamo al primo periodo poetico, giudicate alla stregua della teoria e della pratica dantesche, sono e da l'una e dall'altra di gran lunga lontane. Le quali — è lecito affermare, sempre richiamandoci alla potenza dell'influsso — molto più da vicino avrebbe seguito, B. se le avesse scritte negli ultimi tempi della vita sua.

E valga il vero.

Dante aveva detto nel *De Vulgari Eloquentia* [3]): la canzone illustre deve cominciar con un endecasillabo (II, V, 4), a meno che essa, come si trova in alcuni Bolognesi, « non sine quodam elegie umbraculo..... processisse videbitur » (II, XII, 5); ma delle canzoni di B. sole due (*Gioia nè ben non è senza conforto* e *Sperando lungamente in acrescenza*) su dieci — chè tale è il numero delle autentiche — comincian con uno endecasillabo. Si unisce esso sovente al settenario (in alcune canzoni, del resto, non comparisce affatto: cf. *Quando apar l'aulent fiore*; o si mostra una sola volta nella sirima: cf. *Un giorno aventuroso*), ma non ha davvero quel « in contextu vincendi privilegium » (II, X, 3), che Dante voleva che avesse, e non si vede proprio « clarius magisque sursum superbire » (II, V, 5). Delle canzoni poi, in cui s'incontra l'endecasillabo, *Similemente onore*, *Fin amor mi conforta*, *Novellamente amore* e *Infra le gioi piacenti*

---

1) Del resto, sebbene come in embrione, questo elemento filosofico o morale o moraleggiante il Torraca lo ritrova pure fra i Siciliani (cfr. addietro, pag. 9, n. 1).

2) Cf. T. Casini, *Sulle forme metriche italiane*, Firenze, Sansoni 1884, pag. 1.

3) Ed. cit.

Avuto riguardo allo scopo speciale, che si era prefisso l'autore, non abbiam potuto usar vantaggiosamente, per questi nostri raffronti, lo *Studio sulla forma metrica della canzone italiana nel secolo XIII*, Imola, Galeati, 1895 di G. Lisio.

lo hanno solo nella sirima: i piedi, ad eccezion della canzone *Similemente onore*, dove ricorron pentasillabi, son tutti di settenari.

Dante: « pulcerrime tamen se habent ultimorum carminum desinentie si cum rithimo in silentium cadant » (II, XIII, 5). Quante delle nostre canzoni terminano a rima baciata? Con due endecasillabi *Fin amor mi conforta*, *Sperando lungamente in acrescenza* e *Infra le gioi piacenti*; con due settenari *Novellamente amore*.

Anche l'uso dell'ottonario, che ricorre solo nella canzone *Quando apar l'aulente fiore* [1]), come verso parisillabo, sia o no giusta la ragione, che ne dà, non è cosa, che Dante approvi [2]).

Del resto, pure contro la pratica di Dante altre cose si possono notare: e le coppie di rime nella coda [3]), come nelle canzoni *Fin amor mi conforta*, *Novellamenta amore* e *Infra le gioi piacenti*; e il medesimo numero di versi tanto prima quanto dopo la volta [4]), come nelle canzoni *Avegna che partensa* e *Fina consideransa* ; il grandissimo uso, abuso potremmo anzi dire, della rimalmezzo [5]). Questa, in verità, si adopera a tutto pasto; e tu la puoi ritrovare nelle canzoni : *Avegna che partensa*, *Novellamente amore*, *Gioia nè ben non è senza conforto*, in alcuna delle quali, come nella canzone *Gioia nè ben non è senza conforto*, è sparsa così a larghe mani, che gran danno soffre davvero l'armonia.

Più parco si mostra nell'uso dei quinari e più fedele alla teoria di Dante, che voleva « unicum pentasillabum..... vel duo ad plus in pedibus » (II, XII, 6) : solo nella canzone *Similemente onore*, in fatti, è dato ritrovarli.

Così pure, in queste canzoni, altri artifizi adoperati specialmente dai Siciliani ricorrono non infrequenti.

---

1) Sposato ad altri versi, fra i quali il senario, si trova pure nel disc. *Quando veo la rivera*.

2) Cf. *De V. E.* II, V, 6. " Parisillaba vero, propter sui ruditatem, non utimur nisi raro: retinent enim naturam suorum numerorum; qui numeris imparibus, quemadmodum materia forme, subsistunt ,,.

3) Cf. D'Ovidio, " La Metrica della Canzone secondo Dante ,, in *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1879, pag. 482.

4) Ibidem, pag. 484.

5) Ibidem, pag. 483.

Per quanto concerne il collegamento delle stanze mediante la rima, noteremo che la sola canzone *Fina consideransa* fu dal Biadene messa in quella classe, « in cui le rime sono disposte nel medesimo ordine in tutte le stanze » [1]; e che le canzoni *Avegna che partensa* e *Gioia nè ben non è senza conforto* sono appunto di quelle, nelle quali il primo verso delle stanze, che seguono alla prima, non è altro se non « la ripetizione di parole, che hanno la medesima radice, o anche soltanto di locuzioni che presso a poco hanno il medesimo significato » [2]. Vi è però un'altra classe di canzoni, in che le stanze non han tutte un cotal collegamento, ma solo alcune; e a questa classe appartengono *Similemente onore*, *Fin amor mi conforta* e *Un giorno aventuroso* [3].

Ora, se si considera che le canzoni, le cui stanze in un modo o nell'altro ammettono il collegamento son circa una quarta parte di tutte quelle della scuola poetica siciliana [4], facilmente se ne deduce, dopo osservato il numero delle canzoni dell'Orbicciani, che accolgono in sè tale artifizio, un argomento in favore di quanto siam venuti affermando.

In fine, osserviamo ancora che solo due di queste canzoni: *Fina consideransa*, *Similemente onore* hanno il « commiato » [5]; e una buona metà delle canzoni italiane di quel primo secolo della letteratura ne è appunto priva, e il maggior numero di esse si trova nella scuola siciliana. Chi potrebbe esserne considerato come l'introduttore vero e proprio è Guittone, in ogni modo poi, « l'uso di esso diventa generale e frequente negli ultimi anni del sec. XIII » [6].

---

1) L. Biadene, *Il collegamento delle stanze mediante la rima nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV*, Firenze, Carnesecchi, 1885, pag. 5.

2) Ibidem, pag. 13.

3) Anche il disc. *Oi amadori intendete l'affanno*, che però, per altre ragioni, non abbiam potuto porre fra le rime di questo periodo, ha un cotale collegamento.

4) L. Biadene, *Il collegamento cit.*, pag. 15.

5) Nella prima la struttura del commiato corrisponde a quella della sirima intera, nella seconda a tutti e due i piedi. (cfr. L. Biadene, " La forma metrica del commiato nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV ", in *Miscellanea Caix-Canello*, Firenze, Le Monnier, 1886, pagg. 361 e 363.

6) L. Biadene, *La forma metrica cit.*, pag. 369.

Or bene, tutto questo che prova? Prova, se noi vediam giusti, che le canzoni di B., anche per la struttura metrica, vanno in modo assoluto ascritte al periodo dell'imitazion siciliana.

Quanto ai sonetti poi, che ad esso pure riportiamo, se togli *Voi, c' avete mutata la mainera*, nel quale, com' è noto, il nostro Rimatore biasima fieramente 'l bolognese Guinizelli perchè, secondo lui, « novatore ambizioso e oscuro » [1]), e che deve quindi, essere stato scritto quand'egli non si era per anco accostato ai nuovi poeti; non si hanno altre prove per ascriverceli se non quelle dello stile e della forma. Del resto, non ci par proprio di essere stati tratti di gran lunga lontani dalla verità.

Le rime adunque, che vengon comprese in questo primo gruppo, sono quelle che devono, secondo noi, essere state scritte fino all'anno 1269, anno dal quale, presso a poco, si può far cominciare la seconda maniera guittoniana [2]).

1. *Avegna che partensa* (c.)
2. *Fina consideransa* (c.)
3. *Similemente onore* (c.)
4. *Fin amor mi conforta* (c.)
5. *Novellamente amore* (c.)
6. *Gioia nè ben non è senza conforto* (c.)
7. *Sperando lungamente in acrescenza* (c.)
8. *Un giorno aventuroso* (c.)
9. *Infra le gioi piacenti* (c.)
10. *Quando apar l'aulente fiore* (c.)

1. *Voi c' avete mutata la mainera* (s.)
2. *Feruto sono e chi è di me ferente* (s.)
3. *Tutto lo mondo si mantien per fiore* (s.)
4. *Vostra piacenza tien più di piacere* (s.)
5. *Ne l' amoroso foco molti stanno* (s.)
6. *Per fino amore - lo fiore - del fiore - avraggio* (s.)

---

1) G. Carducci, *Intorno ad alcune rime del sec. XIII* in « Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per la Romagna », 1876, p. II, pag. 137.

2) Cfr. P. Vigo, *Delle rime di Fra Guittone d'Arezzo* in « Giorn. di Filol. Romanza » II, pag. 25.

La forma metrica, inoltre, insieme con considerazioni sopra lo stile, la maniera e gli argomenti trattati ci induce ad assegnare ad un periodo posteriore quegli altri componimenti, che noi abbiamo raccolto nel secondo gruppo, e i quali crediam volentieri scritti fra il 1269 e il 1283, se di quest'anno è il primo sonetto della *Vita Nuova* [1]).

In fatti, essi son quasi tutti sonetti e ballate.

E' noto quando, in ispecial modo, fiorisse la ballata. « La ballata, dice il Carducci, non comparisce mai nella poesia del periodo lombardo-siculo propriamente detto; ma è la forma metrica distintiva della lirica popolare del periodo bolognese-toscano » [2]); e « intese a farsi dotta e classica con Guittone e col Guinicelli » [3]). Essa è dunque con dilezion particolare usata dai poeti di transizione, che fioriron proprio nell'ultimo quarto del dugento. Se così è, le ballate dell'Orbicciani, con tutta probabilità, non furono scritte nel primo periodo della sua produzion poetica: ci trattengon poi dall'assegnarle all'ultimo alcune considerazioni sulla loro struttura metrica.

Poichè non abbiamo ancora per la Ballata italiana uno studio speciale [4]), non è possibile a noi di ascrivere le nostre a questa piuttosto che a quella classe, a questa piuttosto che a quella suddivisio-

---

1) Veramente il D'Ancona (cf. *Introduzione* alla *Vita Nuova*, Pisa, Nistri, pag. 28) dice solo, che nel § III della *V. N.* si tratta di fatti relativi all'anno 1283, ma non afferma che in esso fosse composto il sonetto. La qual cosa ci sembra facilmente supponibile, se è vero che D. seguì nel suo racconto la realtà storica.

2) *Intorno ad alcune rime cit.*, pag. 191.

3) Ibidem, pag. 158.

4) Chi scrive attende appunto ora a un lavoro sulla Ballata Italiana nei sec. XIII e XIV.

ne. Dobbiamo quindi contentarci di far notare, che nessuno schema metrico di esse:

1. a a b; c d-c d c d; b.
2. a b $C_{b)}$ $D_{c)}$; e f g. e f g; g h $I_{h)}$ $D_{i)}$
3. A $B_{a)}$; C D C D C D; B
4. a $B^{11}_{a)}$ $C^{14}_{b)}$; D^{14} E^{14} D^{14} E^{14} e^{7} F^{11} ; $C^{14}_{f)}$

corrisponde a quelli proposti e dai trattatisti antichi e dai moderni [1]), seppure la ball. n. 3 non è da ritenere come una *ballata minore*, secondo la intendeva Antonio da Tempo [2]). La varietà quindi della struttura metrica e la sua relativa difficoltà mostrano, ci sembra, che, quando esse furon composte, questo genere poetico era sempre nella sua prima giovinezza, e non aveva per anco assunto quelle forme, dategli poi in seguito dai maggiori, che i trattatisti accolsero, fissandole come tipiche e fondamentali: primi a dare ad esse queste forme tipiche e fondamentali i poeti degli ultimi anni del sec. XIII, e Dante sopra tutti.

Ora è indiscutibilmente logico l'ammettere, che Bonagiunta, trasmutabile per tante guise, il quale, nell'ultimo periodo della vita,

---

1) A proposito della ball. n. 4, dove s'incontrano versi alessandrini — verso, d'altra parte, tutt'altro che ignoto ai rimatori del sec. XIII -- possiamo notare, che essa toglie in parte la gloria all'altra: *Pur bii del vin, comadre, e no lo temperare* di essere « il solo esempio di versi alessandrini nella poesia del secondo periodo, dell'Italia media » (cfr. G. Carducci, *Intorno ad alcune rime cit.*, pag. 190). Fu essa pubblicata la prima volta dal Carducci in *Cantilene e Ballate* (Pisa, Nistri, 1871, n. XXII) e appresso dal Casini in *Poeti Bolognesi* cit.. pag. 175. Già il D'Ancona ne aveva trovato un riscontro in una canzone provenzale, quando G. Paris (*Romania*, I, 117) ne indicò un'altra, normanna, del sec. XV: « Bevon, ma commère, nous ne bevon poit » etc.

Il verso alessandrino poi — gioverà ricordarlo? — fu preso certamente dai francesi. L'usò a preferenza Audefroi e si trova ancora in altre ballate (cfr. A. Jeanroy, *La lirica francese in Italia nel periodo delle Origini*, trad. di G. Rossi, Firenze, Sansoni, 1897, pagg. 51-2): il Davidson parrebbe ignorarlo (cfr. *Über den Ursprung und die Geschichte der Französischen Ballade*, Halle. Druck von Ehrhardt Karras, 1900).

2) *Delle Rime Volgari*, Trattato di Antonio da Tempo, edito da G. Grion in « Collezione di opere inedite o rare », Bologna. Romagnoli, 1869, pag. 125 e seg.

sentì pure l'influsso del *dolce stil novo*, come nella sostanza così ne avrebbe nella forma ritratte le impronte. E se, quando poetava negli ultimi anni, le forme metriche della ballata erano già state tanto quanto fissate e stabilite, come avrebbe potuto egli, che tentò — ripeto — di seguire in tutto e per tutto i nuovi poeti, andare in cerca di altre nuove e peregrine?

Per quanto poi riguarda i sonetti, oltre l'osservare che tal forma metrica fu poco coltivata dai Siciliani, mentre fiorì sopratutto in Toscana [1]) (e fu massimo fra i primi cultori l'Aretino), anche altre ragioni di carattere, dirò così, interno, ci invitano a porli in questo secondo gruppo. Se pure non si voglia dar molto peso alla nostra asserzione, perchè di carattere tutto soggettivo, che in essi la maniera siciliana si unisce spesso e volentieri a concetti e imagini fresche ed espressive, che son tutte proprie dei poeti di transizione, giova però che si consideri, che essi sono per la maggior parte di argomento morale o moraleggiante, proprio come i componimenti poetici della seconda maniera guittoniana. E se — è d'uopo rifar qui la stessa osservazione, che abbiam fatto, parlando delle canzoni — teniam ben presente la potenza dell'influsso nella poesia di B., dovremo necessariamente ammettere che questi sonetti sono stati scritti ad imitazione appunto di quella, e in un tempo quindi posteriore al 1269.

Anche le tenzoni vanno quasi certamente riportate a questo secondo gruppo, sia che si consideri che la tenzone fu in voga proprio presso i poeti di trapasso, sia che si ponga mente al tempo, in cui fiorirono alcuni di coloro, coi quali l'Orbicciani tenzonò [2]).

1) Il Cesareo crede (cfr. *La Poesia Siciliana* cit. e *Origini della lirica italiana*, Catania, Giannotta, 1899) che il sonetto sia di patria siciliana, e che se ne debba attribuire al Notaro il ritrovamento. Dopo il lavoro di L. Biadene sulla *Morfologia del sonetto nei secoli XIII e XIV* (in « Studi di Filologia Romanza » pubblicati da E. Monaci, Roma, Loescher, 1888, fasc. 10) il volerne cercar la patria all'infuori dell'Italia centrale — per non dir della Toscana — ci sembra assolutamente arrischiato.

2) Cfr. la nostra *Introduzione*.

1. *Quando veo la rivera* (dis.)
2. *Oi amadori intendete l'affanno* (dis.)

1. *Molto si fa biasmare* (ball.)
2. *Donna, vostre belleze* (ball.)
3. *S' eo sono innamorato e duro pene* (ball.)
4. *Tal' è la fiamma e 'l foco* (ball.)

1. *Dev' omo a la fortuna con coraggio* (s.)
2. *Omo, ch' è saggio ne lo cominciare* (s.)
3. *A me adovene com' a zitello* (s.)
4. *Dentro da la nieve escie lo foco* (s.)
5. *Saver, che sente un piciolo fantino* (s.)
6. *Movo di basso e vogl'alto montare* (s).
7. *De la rason, che non savete, vero* (s.)
8. *Naturalmente falla lo pensero* (s.)
9. *In prima or m'è novella bona giunta* (s.)
10. *Però che sete paragon di saggio* (s.)
11. *Lo gran presgio di voi si vola pari* (s.)
12. *Nel tempo averso om de' prender conforto* (s.)
13. *Chi se medesmo inganna per neggrienza* (s.) [1]

* * *

Assegniamo, in fine, ad un terzo gruppo pochi sonetti, i quali per il modo specialmente, con cui l'argomento amoroso o morale è trattato, sembrano risentir l'influsso del *dolce stil novo*; e devon, quindi, essere stati scritti in quel tempo, che va dal 1283 alla morte del Poeta. Se non che per due di essi: *Gli vostri occhi che m'ànno divisi* e *Con sicurtà dirò, po' ch' i' son vosso* militano in favor nostro anche ragioni metriche. Lo schema, in fatti, (ABBA : ABBA; CDE : EDC — ABBA : ABBA; CDE : CDE), massime per la disposizione delle rime nei quaderuari, è proprio di quelli, che usarono a preferenza i poeti del *dolce stil novo*, e che divenne poi normale nel sec. XIV [2]).

1. *Qual omo è su la rota per ventura* (s.)
2. *Chi va cherendo guerra e lassa pacie* (s.)
3. *Gli vostri occhi che m'ànno divisi* (s.)
4. *Con sicurtà dirò, po' ch' i' son vosso* (s.) [3])

---

1) Questo sonetto, del resto, è di dubbia autenticità (cfr. la nostra *Introduzione*).

2) Cfr. Biadene, *Morfologia* cit., pag. 29.

3) Nei *Poeti del primo secolo della lingua italiana*, raccolti da L. Valeriani e U. Lamprodi (Firenze, s. n. t., 1816), l'edizione più completa del nostro Rimatore (la *Raccolta di Rime Antiche Toscane*, curata dal duca di Villarosa, (Palermo, Assenzio, 1817), non era che una riproduzione, con qualche lievissima variante, dei *Poeti* cit.) sono ricordati come di B. altri componimenti ancora, i quali, secondo abbiam potuto dimostrare nella nostra *Introduzione*, sono da ritenere, senz'altro, apocrifi.

III

Ma poichè per la nostra cronologia ci fondammo pure sulla maniera e sul vario modo usato nel trattare i diversi argomenti e sui diversi argomenti trattati, vediamo ora come un esame interno delle rime, fatto rispettivamente secondo i tre gruppi da noi fissati, ci conduca proprio ai medesimi risultati: esame, per il quale approfitteremo spesso delle parole del Bertacchi, che già ebbe a farlo, dietro la scorta del Gaspary, per Dante da Maiano [1]).

Secondo già dicemmo, nel primo periodo prevale in modo assoluto la lirica amorosa. E d'amore si parla con compiacenza, appena interrotta una disputa sulla natura dell'onore e del piacere e sulla loro provenienza; quasi nello stesso tempo s' insegna che l'« ubidire » è prima del « piacere » e che non v'è « alcun savere » senza il « suffrire », che « canoscenza si move da senno intero » e che a lei son sottoposte « largheza », « prodeza », « presio, leanza e tutto valimento »; e si cerca dimostrare, che nulla si può paragonare all'« ubidir », che bisogna far senno, perchè da « senno » « ven largheza e cortesia », che è necessario far bene, non usar « villania », che « follia » non « comporta sofferenza », che è « matta credenza » il voler metter d'accordo questa e quella.

1) Cfr. *Op. cit.*, pag. XXXVII e segg.

Anche per Bonagiunta « l'amore è una completa dedizione di se stesso **all'amata** » 1), che ha il viso « gente e adorno », che lo tiene « in **balìa** », che è « compita, amorosa, avenente, cortese », che ha **in sè tutte** le « belleze e adorneze », che è fra la gente « como **diamante** precioso », che « à morta villania », che « mantene beltà », **che è** « donna delle migliori », « dolce sire », sua « spera », sua « **fina** », tutto il suo « conforto »,

« che tanto preso porta
d'esser la mellio acorta — tuttavia
di null'altra che sia,
la cui alta piacensa
divisàn no si pensa ».

Ella ha « piacenza » più « d'altra piacente » e « valenza » più « d'altro valor »; nel « caunoscere » « caunoscenza » e non è « parenza », che s'agguagli al suo « parere »: è « altera sovra l'altre inalturate », è « clera sovra l'altre rischiarate », e risplende « d'uno sprendore sprendente » ben più chiaro che « del sol li rai ». La sua « piacenza » sì lo attrae, che il suo cuore, che ognora *s'apprende* « de lo suo dolce piagiere », che spesso anche « piange e cria », sempre le è vicino e non fa mai « lontana dimoransa ». Egli, essendo « servidore » di sì « alto signoraggio » è felice; e poichè « fino intendimento » lo « guida », porta « gioiozo lo talento » e anche « core e cera — e corpo e mente e tutta pensagione ». Non importa se la « gioia » lo *strugge* e « consuma » « como candela c'al foco s'accende »; egli ha « fermo coraggio » e nutre speranza « d'avanzare lo cominciamento »: il cuore a ciò lo « intalenta ». Sentesi lieto ed allegro, poichè è innamorato: chè non è « rallegranza » che sia « senza fino amore »; e da quest'amore, certo, glie ne *ascenderà* « onoranza e ricca nominanza », ed egli potrà fuggire « tutt'altra fallenza ». È così felice quando sente d'amare, che nessun altro uomo al mondo può paragonarsi a lui:

Sentomi sì gioioso
quando mi penso bene
la gio' ch'eo deggio avere,

1) Bertacchi, *Op. cit.*, pag. XXV.

vivonde coraggioso
c'a lo cor mi ne vene
un si fero volere
che mi tolle 'l savere — e l'entendanza ».

Ma la sua donna gli si mostra « forte e fora »: eppure egli ha fatto sempre del suo meglio per servirla! Una volta, è vero, divenuto ardito, (ma, d'altra parte, è scusabile:

Rason è chi venir vole a bon porto
de la sua desianza
che inn amoranza — metta lo suo core)

ha *condotto* « la speranza — al giorno che sperava »; ma ella ha resistito. Perchè? Egli non domandava cosa « for di bono intendimento », ma sibbene cosa, che era « accrescimento » di lei. Però non si darà per vinto; si augura sempre, che venga quel tempo, in cui

« la diziansa
verrà compita, e non serà smarruto
lo ......acquistar per folle pensamento »:

ha sempre fiducia di « compiere » il suo « viaggio ».

E' troppo bello l' amore: esso

« fiore
e luce, e sta 'n vigore
di tutto piacimento:
gioia tene in talento
e fa ogn' altro presio sormontare ».

Però come male rimerita chi gli è « servidore ». Il poeta, a volte, ha tali momenti di sconforto, che il suo cuore fa « sentir.... partensa » e la « gioia » gli « torna » affatto « guerrera ». Ma si conforta pensando che il

« ... sofferire è tale
e tanto monta e vale
che fa compire
ogni desire
e d'ogne bene è somma e sentenza »;

e inoltre che:

« chi non è sofferente
non po' esser piacente
nè po' montare
in grande affare »;

che « per sofrenza » l'uomo diviene « vincente »; che « ogna cosa si vince per durare ».

Così, pentito di avere avuto tali momenti di sconforto, e quasi in riparazione della sua poca fede, eccolo umilmente a implorare perdono e pietà, e a giurare amore eterno e costante. « Mercede », « Per Dio, mercè, non vi piaccia ch' io pera », così non posso aver mai « solasso nè ventura »:

« Gentil donna, pietanza
ver' me che so ismarrito:
tempesto più che mare ».

Se non che tutte queste preghiere egli le fa lontano dalla sua donna: in sua presenza — sì ella gli mostra « dureze » — non può in nessun modo aprir bocca. In questo tenor di vita anche il suo « innamoramento » gli « torna » « in eransa » e il suo « dolse canto » « amar.... e reo ». Così vien meno a poco a poco, ma non fa niente: non per questo il poeta innamorato cesserà di cantare le lodi della sua donna, sì da averne « riprendansa per ragione », nè cangerà « di fina 'ntensione », per quanto gli « sia cangiata la figura ».

Ma dovremo noi ancora seguire il nostro Bonagiunta in questo suo monotono frasario poetico, al quale certo accrescono la pesantezza le spesse parole terminanti in — ansa, — ensa, — aio o — aggio, —

mento, —ia, —ore (parole, che tradiscono la chiara derivazione provenzale attraverso il sicilianizzamento [1]), e sentirlo ancora cantare:

« E de la fior son fatto servidore
sì di bon core che più non porìa:
in fiore ò messo tucto 'l meo valore,
se fiore mi fallisse, ben moria »;

« Per fino amore — lo fiore — del fiore avraggio
perc' a l'usaggio — c'aggio — si convene,
del gran dolzore — sentore — al core — ched aggio
in segnoraggio — saggio — mi ritiene [2])? »

Ma lasciamolo una buona volta in questo freddo convenzionalismo amoroso, in mezzo a tutte quelle sue frasi e parole, fra quei suoi paragoni [3]) e concetti stereotipi, che si ripetono ad ogni piè sospinto, e contentiamoci di metter bene in sodo, come tutti quei motivi, che noi trovammo nella prima maniera di poetare del nostro B. son pur quei medesimi, che già furon dal Bertacchi ritrovati nella poesia pedissequamente imitatrice della siciliana di Dante da Maiano. Motivi, che ne' suoi seguaci, sempre si son ripetuti gli stessi e dei quali fu il principale e più caratteristico quello, come proprio abbiam riscontrato nell'Orbicciani, per cui « l'affetto.... non è considerato come inerente all'anima e alle sue intime disposizioni, ma come una forza a sè, che opera sul cuore, pur rimanendone distinto. » C'è, in somma, in questa poesia, « la tendenza non solo a distinguere i sentimenti dalla persona medesima, in cui nascono, sì anche a considerare come staccata l'una dall'altra quelle che altro non sono se non forme più che affini dei sentimenti stessi » (Bertacchi, Op. cit. pag. XXV).

1) Questo mescolamento di voci e terminazioni provenzali in B. fu già avvertito, fra i primi, dal Bembo (cfr. « Della Volgar Lingua » in *Prose scelte*, Milano, Sonzogno, l. I, pagg. 235, 241, 2[illegible] 278) e dal Redi, *Annotaz.* al *Ditirambo*, v. 418.

2) Fu già fatta osservare dal Bertacchi (*Op. cit.*, pag. XLII) la rispondenza, che ha questo sonetto di B. con uno di Dante da Maiano, il quale comincia: « Lo fiore d'amore — veggendola parlare ».

3) Merita, crediamo, che si osservi — a proposito del ritorno così frequente nei rimatori [illegible] del ricordo di Tristano ed Isotta — che anche in B. lo abbiamo due volte (cfr. disc. *Oi amadori intendete l'affanno* e ball. *Donna, vostre bellezze*).

*
* *

Fra la prima e la seconda maniera di B., secondo già avemmo a dire, non si passa — nè si poteva passare — ad un tratto. In verità, l'Orbicciani non è il serpente, che, dopo deposta la spoglia, la quale lo rendeva sozzo e vituperevole, fugge via tutto fulgido e rilucente d'oro, sotto la sferza del sole meridiano. Si arriva alla seconda maniera attraverso un gruppo di poesie, nelle quali appunto — e a ciò pure fu da noi accennato — l' imitazion siciliana si fonde, si mischia, si conserta con la imitazion guittoniana. Il fatto poi di trovare in esse qualche verso rotondo e ben tornito, qualche espressione dolce e piena di sentimento, qualche imagine viva e fresca, balzante fuori, quasi come per incanto, dal fogliame arido e secco della poesia siciliana, nel quale è involuta, non ci recherà certo maraviglia, quando si pensi, che, per quanto fatte ad imitazione di quelle dell' Aretino, furono scritte proprio nel periodo di transizione, e si ritorni alla memoria la potenza dell' influsso in Bonagiunta.

Per il ritorno negli altri rimatori puoi vedere meglio che il magro saggio datoci in un suo non ottimo studiolo da C. Villani (*La lirica italiana delle origini,* Pistoia, Bracali, 1899, pagg. 53-4), l'*Appendice I* (pag. 339 e segg.) allo studio « Artù nell'Etna » di A. Graf, in *Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1892, vol. II.

Perchè questa storia pietosa, dov' è come dice il Paris, « l'alliance de l'amour et de la mort » abbia tanto colpito la fantasia dei rimatori non solo siciliani ma di tutte le nazioni, e dei provenzali in special modo, dai quali gli Italiani probabilmente l'han presa, è da ricercar certo la causa nell'aver essa fornito la tela, secondo scrive il Novati, « al più bel romanzo del mondo », il quale fu anche come tale da tutti riconosciuto e avidamente letto e cercato; e nell'esser poi, in realtà, « una storia d'amore, che in mezzo al cinguettio gaio ed un po' vuoto de' romanzi d'avventura si leva come un grido angoscioso, straziante, che fa fremere e piangere : il grido della passione indomata, indomabile, la quale calpesta tutte le leggi, perchè essa stessa è la legge più possente; della passione forte come la morte, anzi ancora più forte della morte, perchè anch'essa, l' implacata trionfatrice di tutto ciò che avviene quaggiù, è impotente ad estinguerla. » (cfr. F. Novati, *Vita e poesia di Corte nel Dugento* in *Arte, Scienza e Fede ai giorni di Dante* etc., Milano, Hoepli, MDCCCCI, pag. 279).

A proposito poi dell'imitazion guittoniana, è utile premettere alcune osservazioni.

Già ricordammo che 'l rimatore Lucchese viene a buona ragione considerato come uno dei più fedeli e dei più, non so ben se dire fortunati o sfortunati, seguaci di Fra Guittone. Ma questa imitazione in che cosa consiste? Cercò Bonagiunta di attenersi unicamente agli argomenti trattati da lui, oppur volle anche riprodurne i molteplici artifizi di forma? Questo è ciò che ci adopereremo a ben mettere in chiaro.

Il Vigo, studiando le rime del buon Frate Gaudente [1], dopo aver, com'era naturale, distinto i due periodi della sua operosità poetica, più antico l'uno nel quale furon composte le poesie amorose, più recente l'altro nel quale sbocciaron tanti versi morali, filosofici, religiosi e politici, veniva a parlar dell'arte, o per meglio dire, della maniera, ch'egli aveva creduto bene di dover seguire e degli artifizi di forma, che si era compiaciuto di trasfonder qua e là, a piene mani. E giungeva a queste conclusioni :

1°: gran frequenza « di bisticci e antitesi continuate » (pag. 34) [*alter altezza, III*, s. 3, v. 7; *o vita vital per cui i' vivo — For cui vivendo moro*, *e vivo a morte*; — *E gaudio, per cui gaudo, e son gioivo* — Per *cui gaudendo ogni dolor mi sorte*, XV, s. 4; *gradite grazire Le grazie*, XVII, s. 2, vv. 11-12; *Sfiorata fiore*, XLI, s. 2, v. 1 ; *gioia gioiosa*, XLV, s. I, v. 1 ; etc.]

2°: unione « di parole identiche di suono, ma differenti di significato » (pag. 34) [2] [*amante*, agg. e verbo; *punto*, nome e verbo; *amo*, verbo e nome; etc.]

3°: « faticoso ritorno alle forme latine » (pag. 34).

4°: « sovrabbondanza di parole quasi inintelligibili ..... frasi complicate, contorte e talora stranissime » (pag. 19).

1) P. Vigo, *Delle rime di Fra Guittone d'Arezzo* cit. in « Gior. di filol. romanza » II, 8 e segg.

2) Per queste parole, che son veri e propri *omeotropi*, cfr. ora lo studio di S. Pieri, in *Arch. Glott.* XV, 131 e segg.

Or bene, che cosa di tutto questo si ritrova nella poesia dell' Orbicciani? Giova subito e solennemente affermare, che gran scarsità, in vero, è in essa di tali artifizi di forma. E a conferma di tale nostra asserzione crederemmo superfluo, per non ripeterci inutilmente [1]), di riepilogar qui, in breve, tutto quel poco, che è dovuto all'influsso dell'Aretino. In ogni caso poi, non dovremmo certo ricordare il bisticcio, compreso nell'ultimo verso: « Se non m'amollo, tal voler m'avalla » del son. *De la rason, che non savete, vero*, perchè l' Orbicciani era tenuto da quelle « Razos de trobar » a rispondere in tutto e per tutto alla proposta fattagli dal Gonnella, il sonetto del quale aveva appunto un bisticcio nel quattordicesimo verso [2]); e non pesa quindi sulla coscenza di Bonagiunta. Sarebbe però dover di critico il mettere innanzi qualche passo oscuro deliberatamente voluto [3]) e qualche rara costruzione o parola un po' sforzata, nuova e strana, come, ad es., « D'aver con gioi' = quanto ad aver con gioia» (ball., *S' eo sono innamorato e duro pene*, 6) o « Per la stranianza nostra a l'imprumera = per causa del nostro allontanamento, per essere stati divisi, alla prima, di subito » (ball., *Tal' è la flamma e 'l foco* 15) [4]).

Anche, forse, sarebbe necessario non dimenticare una tmesi un po' ardita (« Pur guardandovi mente = Puramente guardandovi, v. 27) » nella ball. *Donna, vostre belleze*, qualche troncamento assai arrischiato, che qua e là si ritrova e tre trasposizioni alquanto dure d'accento: « contrarìa » (canz. *Gioia nè ben non è senza conforto*, v. 39), « termìno » (son. *Omo, ch' è saggio ne lo cominciare*, v. 11), « caunoscère » (son. *Vostra piacenza tien più di piacere*, v. 5).

Più lievi poi abbiam trovato gli artifizi della rima. Le *rime equivoche* dei due sonetti: *Peró che sete paragon di saggio* e *Lo gran presgio di voi si vola pari*:

---

1) Già l'abbiam fatto notare nel commento esegetico della nostra Ed.

2) Cfr. la nostra *Introduzione*.

3) In tutta quanta la produzione poetica dell'Orbicciani, ce ne son rimastí tali, più o meno, *cinque* soltanto.

4) Vero é che questi due esempi di tali costruzioni e parole un po' sforzate, nuove e strane non sono i soli; qualche altro — e l'abbiam notato a suo luogo — se ne trova. Ma, ripetiamo ancora una volta, son tutt'altro che frequenti.

1. saggio : giunta : saggio : Bonagiunta
saggio : giunta : saggio : giunta
savere : savere : amare
dire : dire : amare

2. pari : mondo : pari : mondo
impari : rimondo : pari : Desmondo
ale : volo : sallo
leale : volo : sallo

non sono, come il bisticcio del son. *De la rason, che non savete, vero,* volute deliberatamente da B., essendo pur essi due sonetti di « risposta » 1): forse le usò solo di proposito nei terzetti dell' altro, del resto, molto vago e gentile: *Chi va cherendo guerra e lassa pacie*:

voi : core : altrui
voi : core : altrui

L'assonanza: « fallenza: pensa » del medesimo son. *Chi va cherendo guerra e lassa pacie* non si può nemmen considerar come tale, se si pensa che, a Lucca, già fin dal sec. XIII la terminazione — enza suonava appunto — ensa [2]).

Relativamente con più frequenza usa la rima così detta imperfetta, cioè la rima di i ed u non solo con e ed o chiuso, ma perfino con e ed o aperto, perchè si ritrova già nella canz. *Similemente onore* (vv. 14-15): « cose: conchiuse » e nell'altra *Quando apar l'aulente fiore* (vv. 2 e 4; 46 e 49): « sereno: latino; merzede: auzide », poi nella ball. *Donna, vostre belleze* (vv. 23-4 rimalmezzo): « conto: punto » e nei son. *Dev' omo a la fortuna con coraggio* (vv. 9 e 12): « dolere », morire », *Omo, ch'è saggio ne lo cominciare*

---

1) Cfr. la nostra *Introduzione*.

2) Cfr. Pieri, *Fonetica e Morfologia del dialetto lucchese* in « Arch. Glott. » XII, pag. 132. Così credo debba ritenersi casuale l'assonanza: « 'nsieme: spene » (vv. 10-11 della canz. *Similemente onore*) essendosi, quasi certamente per corruzione di testo, avuto « spene » invece di « speme ».

(vv. 6 e 8) « ritenere: impoverire », *Dentro da la nieve escie lo foco* (vv. 11 e 14): « innamora: criatura » e *Con sicurtà dirò, po' ch' i' son vosso* (vv. 10 e 13): « sono: alcuno ». Al qual proposito gioverà ripetere ciò che fu già egregiamente scritto: « in tutte le questioni, che riguardano la teoria della rima nel dugento e nel trecento, è difficile e forse impossibile giungere ad un resultato sicuro »: troppe — e massime poi in B. — son le cause di perturbamento! E la lite è tuttora e rimarrà, certo, per un bel pezzo *sub judice*. « Forse converrà ridursi ad ammettere, che non tutti vanno giudicati alla stessa stregua, e che gli uni, leggendo alla toscana certi *i* e certi *u* dei siciliani da *e* chiuso ed *o* chiuso latini, o certi *o* bolognesi da *u* lungo originario, possono essersene foggiata una comoda teoria di rime imperfette; mentre gli altri, facendo miglior giudizio delle cose, si contentavano di pigliar di peso dai loro predecessori qualche vocabolo nella forma dialettale » [1]).

Ma con tutto ciò — ripetiamo — non son davvero molti nella poesia di B. questi artifizi di forma, nei quali, ad es., di gran lunga lo superarono i rimatori pisani [2]).

Se dunque non può l'Orbicciani, sotto questo riguardo, considerarsi come il più fedel discepolo dell'Aretino, che cosa avrà sopratutto tolto da lui? — L'elemento morale e filosofico, quell' elemento morale e filosofico, a cui, secondo avvertimmo poc'anzi, dette tanta parte nella sua poesia e che fu da lui gelosamente conservato fino agli ultimi anni della vita. In ciò nessun altro rimatore, certo, ci offre un esempio più cospicuo e più caratteristico. E giova che queste nostre conclusioni, alle quali ci ha portato l'esame delle rime, sian ben tenute presenti, se si voglia giudicare, come si deve, dell'imitazion guittoniana nel nostro Rimatore.

---

1) E. G. Parodi, *La Rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia* in « Bull. d. Soc. Dant. » N. S. vol. III, fasc. 6-9, pag. 111. Tali conclusioni dell'illustre Glottologo furon subito accettate dal Biadene (*La Rima nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV*, in « Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro D'Ancona », Firenze, Barbera, 1901).

2) Quando altri gli avrà di proposito studiati, la nostra asserzione — nè crediamo d'ingannarci — sarà corroborata da esuberanti prove di fatto.

Ma facciamoci, chè è tempo, a spigolare un po' fra queste composizioni morali e moraleggianti, e vediamo, in breve, di quali soggetti il buon Lucchese si compiacque in ispecial modo.

Chi negherebbe la pretta intonazion guittoniana al sonetto:

Saver, che sente un piciolo fantino
esser devria in signor che son seguiti:
schifa lo loco, ove sta 'l dichino,
e teme i colpi i quagli à già sentiti.

Chi sì non fa, po' perder so' dimino
e li seguaci trovasi periti:
però muti voler, chi no l' à fino,
e guardi a' tempi, chi li son transiti.

Ca pentimento non distorna il fatto;
megli' è volontà stringer che languire;
chi contra face a ciò ch'eo dico sente.

Lo saggio aprende pur senno dal matto:
om c' à più possa, più de' ubidire;
catel battuto fa leon temente?

O io m'inganno, o par proprio di aver dinanzi il buon Frate Gaudente, invaso dal suo furore e ben consapevole — troppo consapevole — della sua superiorità, trinciar giù a destra e a manca, con balda alterezza, giudizi e dar consigli anche a chi meno si mostrava disposto ad ascoltarli e a seguirli.

E di pretta intonazion guittoniana ci sembra l'altro, che B. scriveva, ripensando certo ai casi della sua vita battuta e tempestata dalle passioni politiche.

Dev'omo a la fortuna con coraggio
istar piu forte, quando incontra lli ene;
e quando più ll' increscie e fa damaggio,
alora più conforta la sua ispene.

E questo aggio veduto per usaggio
che 'l bene e 'l male l'uno e l'altro avene;
per me lo dico, che provato l'aggio:
chiunqua se sconforta, no fa bene.

Ben ce dovemo de lo mal dolere,
  tenpo aspettare e prendere conforto,
  sì che lo male no tanto n' incresca.

Eo disiando pensaimi morire,
  ventura m'à condutto a sì bon porto,
  che tutte le mie pene in gioi' rinfresca.

Non sentite com' egli si fa bello — la baldanza è tutta propria dell' Aretino — di essere uscito vittorioso dalla prova, e come imperiosamente ammonisce di resister sempre, forti, sotto i colpi dell'avversa fortuna e di aspettar, nelle avversità, fiduciosi?

Le varie stanze della ball. *Molto si fa biasmare* sembrano tutte altrettante variazioni sul tema del vero merito. Esse dicono, in fatti: « Mal fa chi esalta se stesso e poi a nulla riesce, o peggio chi dis-« conosce il merito altrui, poichè più si è in alto più si deve es-« ser benevoli. La riputazione mal guadagnata degli inetti non dura. « Chi si esalta si umilia, e chi si umilia si esalta. Nessuno è buon « giudice in causa propria. Chi magnifica le sue gesta è uomo da « poco, mentre chi ha coraggio ed ardire è cortese, affabile, umano. « Il merito e la vera passione giammai restano occulti. Mal abbiano « gli ignoranti, ipocriti insieme e invidiosi, che s' impancano a dar « giudizi contrari a verità e a giustizia ». Non neghiamo che il legame fra pensiero e pensiero possa mostrarsi ad altri, e non del tutto a torto, non troppo facile e chiaro; tuttavia non si può disconoscere — e ne va ricercata la causa nell' influsso della poesia di transizione — che qualche stanza sia veramente piana e graziosa. Tale, ad es., la quarta:

Nessuno è più ingannato
che de la sua persona,
che tal si tien biasmato
che Dio li dà corona;
e tal si tien laudato,
che lo contraro dona
a llui similemente.

Del resto, anche quando inculcherà di cominciare bene e di ben perseverare, se si vorrà ben finire, avrà dei quartetti, come i seguenti, non tropppo fatti male:

Omo, ch'è saggio ne lo cominciare
molto gran bene ne gli può seguire,
acciò che saccia ben perseverare:
chi ben comincia, dovria ben fenire.

Non vale incominciar senza durare,
nè guadagnare sanza ritenere;
aggio veduto om molt' aquistare,
e 'n poco tenpo tutto inpoverire.

Ora il poeta si rallegra, perchè, pur movendo dal basso, è giunto a grande altezza. Manifesterà egli questa sua contentezza con le solite frasi e con le solite imagini? Niente affatto; ascoltiamolo:

Movo di basso e vogl' alto montare,
come l' augel, che va in alto volando:
stendo le braccia, si vogl' alto andare,
come la rota in su mi va portando.

Nell' alta sedia mi voglio posare
a tucta gente signoria menando:
nulla persona me 'l po' contradiare,
chè la ventura mi ven seguitando.

E imagini, se non molto vaghe e graziose, non ispirate davvero alla scuola siciliana, saprà trovare, rispondendo sì la prima che la seconda volta a Gonnella degli Antelminelli [1]).

Sentenza drà l' aucel che fece il nido
quando la gran fredura fi col vento,
ca per lo caldo ciascun ride e balla.

---

1) Cfr. la nostra *Introduzione.*

Ma s'è ver' art' e non s'aprende, fido
che sia peccato contra parimento;
chè non è frutto, se non è di talla.

Con quanta gentilezza poi consiglierà colui, che, inviandogli un suo sonetto, lo aveva chiamato « maestro »:

Ma dicovi, ch' i' aggio audito dire
ca fino amante non vincie per dire,
ma serve e tacie e quindi crescie amare!

Se non che l' influsso della poesia di transizione si mostra forse meglio nella lirica amorosa. A proposito della quale vorremmo si avvertisse, che talvolta, come nel son. *A me adovene com' a lo zitello*, l'amore é trattato in una certa qual maniera dottrinale e accademica, che richiama alla memoria proprio lo stile guittoniano.

La sua donna, della quale per altro si professerà ancora servo e che potrà ancora essere il suo « sire », comincia a mostrar nuove virtù, poichè

per lo parlare suo piacente
'namora tutta gente;

ed egli « candela che s'aprende senza foco » n' è rimasto sì preso, che par gli sia « diviso » il core dal petto. Ella gli fa « ismarrire » il « core » e la « mente », e, se la guarda, non ha « membro » che non gli si « confonda ». Se sta alquanto tempo lontano da lei, sente tosto in petto « afann' e pena » e se ne dispera, e « per lagrime » che *getta*, tutto *cuoce*.

Ma c' è di più: in questo suo nuovo modo di manifestare l'amore, ecco quali espressioni gli risuonano sulle labbra:

« Ma non falla tanto
quella, per cui canto,
ca s' io fosse santo
sanza lo suo volere.
che io no lassasse
per ella non peccasse
sed ella m' amasse
o mostrassemi piacere ».

E quanta vita poi in tutto il discordo, che si chiude con quel movimento altamente lirico:

Muovi, danza,
per amanza
di quella gientil donzella:
di' che canza
la speranza
se da me più si rubella;
che mi tiene
in tante pene,
ch' io non posso più durare:
ma la spene
mi mantiene
per ch' io spero di campare.

Sì fatto movimento veramente lirico si ritrova anche in altre sue poesie di questo tempo: così è nel gentile invito, che chiude la ball. *Donna, vostre belleze*, alle donne giovani e maritate, che portano in viso « gigli e rose novelle » 1) di darsi alla gioia, all' amore,

1) Voi, pulzelle
novelle
sì belle,
issa vo' intendeto;
maritate
c'amate
istate
lungamente sete;
dalli amanti
d'avanti
cotanti
più non v'ateneto.
Rendete le fortesse,
chè voi vegnau per esse
non stato più in duresse.

alla danza; così nel disc. *Quando veo la rivera.*

Esso, del resto, non era, a dir vero, se si riguarda al concetto, nuovo, poichè già si trova nella lirica dei Provenzali (a chi non ritorna tosto alla memoria la ball. *A l'entrada del tems clar, eya,* di Arnautz Daniels [1]), alla quale era certamente venuto dalle canzoni a ballo delle feste maggiaiuole [2]). Il che non intralcia per niente le nostre affermazioni; anzi queste vene fresche e limpide, com'acqua sorgiva, della popolar poesia — e intendo parlar dell'invito alla danza e delle lodi, che udirem dolcissime ne' versi, che stiam per citare, alla primavera — le quali entrano a poco a poco, sia pure attraverso i verzieri di Provenza, nella poesia di B., non sono se non un' altra prova del continuo allontanamento di lui dalla scuola siciliana.

Ora, chiedendo amore alla sua donna, non inciterà più lei temente

li noiosi,
li falsi iscaunoscenti,
che vivono odiosi
di que' che, son piacenti,

ma le ricorderà la dolce stagione, che tutto nella vita è amore e che nessuno può sottrarsi alla sua arcana potenza. La primavera specialmente lo inspirerà:

Quando veo la rivera
e le prata fiorire,
partir lo verno ch'era
e la state venire,
e li auselli 'n ischiera
cantare e risbaldire,
no mi posso soffrire
di farne dimostranza;

1) *La Vita e le Opere del trovatore A. D.* furon pubblicate da U. A. Canello, Halle, 1883.
2) Cfr. P. Meyer in *Romania*, I, 404.

ed allora, allora solamente, egli *troverà*

novi canti
per solazo degli amanti,
che ne cantin tutti quanti.

Non aleggia forse in questi versi uno spirito preannunziatore di cose nuove?

La primavera specialmente lo farà cantare. Nel son. *Dentro da la nieve escie lo foco* eccola di nuovo apparire. Par che dican quei versi: guardate! Primavera ride dovunque, per l'aure, pe' rami e per l'acque. Sentite?

Li augelli vi convitano d'amare;
via, lasciatevi amare, o donna:
amar convene la dolce criatura.

***

E così attraverso a questa poesia, ondeggiante di continuo fra l'antico e il moderno, ci appressiamo, da prima più adagio, poi a passi più rapidi, verso la seconda maniera della vita poetica di Bonagiunta, a quel periodo, nel quale è innegabile l'influsso — non è arrischiato l'affermarlo — del *dolce stil novo*. Son pochi versi quelli, che ci restano, ma preziosi quant'altri mai.

La poesia morale persisterà ancora tenace nel nostro Rimatore, ma adorna di vesti tutte nuove e di imagini tolte dall'osservazione diretta dei mille fenomeni, che la natura gli mette continuamente dinanzi agli occhi. Ritornerà a filosofeggiare in un sonetto su l'instabilità della fortuna e ammonirà ancora di non rallegrarsi troppo

nelle avversità; ma un continuo inseguirsi d'imagini sarà la sua dimostrazione :

...nullo prato à sì fresca verdura
che lli suoi fiori non cangino istato;

ed

ogna monte a valle de' venire.

Lo stesso farà, quando predirà giorni brutti, « gran doglienz'al core », a colui che, disprezzando la pace, cerca la guerra, che, pur non sapendo ben parlare, tuttavia non vuol tacere, che riprende altrui senza che questi abbia commesso fallo alcuno
Quanta semplicità e leggiadria ne' duo terzetti

Se vo' saveste quel, ch'i' so di voi.
  voi n'avereste gran doglienz' al core,
  et non direste villania d'altrui.

Però ne priego ciascuna di voi:
  sapete il mal? tenetelo nel core;
  se non volete udir, non dite altrui!

Ma l' influsso è più notevole, e meglio si mostra a chi legge, ne' due sonetti d'amore: *Con sicurtà dirò po' ch' i' son vosso* e *Gli vostri occhi che m'ànno divisi*. Nell'uno quei « malvagi spiriti », di cui si parla (son « malvagi » perchè lo fan penare d'amore) « per la pietà de' quali » si è « mosso », menandoli alla sua « donna »; quegli spiriti che per suoi « preghi partiti non sono », mi richiamano alla mente — sarà una pura illusione, ma è così! — quelli spiritelli della *Vita Nuova*, di cui tanto aveva parlato Dante, quando si era posto a pensare « di quella gentilissima ». Ma l' altro.... oh l'altro!

Gli vostri occhi, che m' ànno divisi
li spiriti che son dentro nel core,
et escon fuor con sì grande tremore,
ch' i' ò temenza che non sieno ancisi.

E poco stando un sospiro si mmisi
per te c' ài messa l' anima in errore,
e sembra ben ne la virtù d' amore
guardando gli acti suoi ćosi assisi.

Ella è saggia e di tanta beltate
che chi lla vede convene che allora
mova sospiri di pianto d' amore.

Però lo dico a chi à gentil core
che tegna mente sì com' ella onora
ciascuna gente c' à in sè nobiltate.

Se conosci la *Vita Nuova*, o lettore, (e non ti istituisco, per quanto non mi fosse difficile, confronti, chè sarebbe un voler sciupar tutto), se conosci la *Vita Nuova*, o lettore, di': questa è poesia siciliana? Se tu lo credi, me ne dispiace per te: proprio — senti che verso potente? — tu non sei uno, che

mova sospiri di pianto d' amore!

IV.

Questa cronologia ci ha così permesso di conoscere un po' meglio di quello che prima non fosse, l'opera poetica di Bonagiunta Orbicciani. Del quale, poichè è tempo di trarre la conclusione dalla nostra lunga analisi, ben si tenga presente — e in ciò va molto ravvicinato a Chiaro Davanzati — se vorrà esser, come si deve, giudicato, la lodevole evoluzione: tanto più lodevole, quanto maggiore fu la difficoltà, che certo egli dovè incontrare, per abbandonar quella scuola, che amava e alla quale aveva dato tanto di sè, e seguir l'altra, contro cui aveva un tempo scagliate tutte le freccie della sua faretra. Non biasimi eccessivi, quindi, non lodi esagerate; non preconcetti, non giuramenti *in verba magistri;* non dicasi, come dice il Quadrio (*Storia e ragione d'ogni poesia*, II, 166) che B. fu colui, il quale « montò in tanto credito, che meritò che Dante l'annoverasse fra i Poeti più illustri a lui preceduti», non se ne faccia l'apoteosi, come fanno buona parte degli scrittori lucchesi [1]); non gli si dia però il disprezzo del Magnifico Lorenzo (cfr. *Epistola* al signor Federigo), che lo vuole rimatore dallo stile, che « tiene alquanto del basso.... anzi che no vuoto e freddo.... spogliato d'ogni fiore di

1) Cfr. la nota seguente.

leggiadria »[1]). Fu un poeta, che avrebbe avuto modo, quando lo avesse voluto, di far bene fin da principio, che però non lo fece; ma poi accortosi, sebbene un po' tardi, dell' errore, si pentì del suo male, volle porvi un rimedio e in parte ci riuscí. E questo giova sopratutto tener ben presente.

Nè si maravigli il lettore, se noi lo abbiam chiamato « poeta »: in Bonagiunta c'era l'anima di poeta, la scuola lo traviò. Le frequenti imagini vive e fresche (la poesia, fu sempre ripetuto, vive appunto di imagini), che balzano dinanzi agli occhi, leggendo i suoi versi, ci hanno specialmente indotto a tale affermazione[2]). Nè son di

---

1) Due parole sui giudizi, che furon dati dai più notevoli scrittori, che han parlato di B. Tralasciando quelli, che già abbiam ricordato sopra, nel testo, noteremo, che, in generale, gli si mostraron favorevoli i primi commentatori della *Commedia*. « Facilis inventor rhythmorum » lo dice Benvenuto da Imola, l'Ottimo « degno di fama, perchè fu uomo di valore e disse in rima canzoni e mottetti assai cortesemente », il Landino « ottimo dicitore in mottetti e canzoni ». Favorevole a lui si mostrò pure il Bembo, il quale lo poneva fra gli « eccellenti scrittori » di quel secolo, « che sopra Dante in fino ad esso fu » (cfr. *Della Volgar Lingua* in « Prose scelte », Milano, Sonzogno, 1880, pag. 170), e Claudio Tolomei nel suo *Cesano* (Venezia, Giolito, MDLV, pag. 83) osava chiamarlo « vago et gentil Poeta ». Il Crescimbeni (*Storia della volgar poesia*, vol. II, p. II, l. I, pag. 59) crede il suo stile solo « inferiore a quello di Fra Guittone, e del Cavalcanti, non che (!) di Dante » e nei *Comentari* (II, 26) lo giudica « perfettissimo nel dialetto »; il Trucchi (*Poesie ital. inedite* I, 162) lo vuole « pregevole rimatore ». — Gli scrittori moderni, non essendo ancora il nostro B. stato studiato criticamente, han detto quello, che i versi presi in esame, suggerivano loro di dire. Fra i letterati lucchesi poi, meglio del Baroni [Ms. 33 della Bibl. di Lucca: « Aggiunte alle memorie degli scrittori e letterati lucchesi di A. P. Berti], che accoglieva il giudizio del Tolomei, e del Mazzarosa [*Dell' istruzione de' Lucchesi* in « Opere » Lucca, Giusti, 1841, I, 106], che gli faceva aprire « con grande onore la via ai poeti lucchesi », che lo diceva « poeta di grido in quella rozza età », che lo riteneva « come uno dei padri dell' italiana favella »; lo giudicavano il Minutoli [*Gentucca e gli altri lucchesi nominati nella Divina Commedia* in « Atti della R. Accademia Lucch. » t. XVIII, pagg. 86-7 — Fu ripubblicato in « Dante e il suo secolo », Firenze, Cellini, 1864]. che faceva sue le parole dell'Ottimo comento, e lo credeva perciò « non ignobile dicitore in rima », il Lucchesini [*Storia letteraria di Lucca* in « Opere », Lucca, Giusti, 1832-4, pag. 150] che andava sulle orme del Crescimbeni, e il Fornaciari [*Buonagiunta Orbicciani da Lucca Rimatore del sec. XIII* estratto dal giornale l'« Emulazione », a I, n.i 7-8, pag. 16], il quale, ritrovando nel Nostro forme nobilitate poi dall'Alighieri, asseriva che « in mezzo al fango, per così dire, delle forme arcaiche e straniere ha gioielli di pura, schietta e vivace favella ».

2) Vogliamo qui, in nota, per confermare viepiù la nostra asserzione, aggiungere qualche esempio a quelli, che già dovemmo ricordare nel testo, al lettore. Nè — è bene notarlo — ci faremo forti,

quelle solite, così care ai rimatori di Provenza e ai Siculo-pugliesi [1]), tolte e dai *Bestiari* e dai *Lapidari* e dagli *Erbari:* il nostro Lucchese abbandona spesso e volentieri queste aride fonti, per ispirarsi altrove, in luoghi più liberi e deliziosi.

---

in special modo, di quelle imagini, che si trovano nella lirica di Bonagiunta della seconda maniera: troppo buon giuoco noi avremmo! Proprio nella prima poesia è solo l'imagine quella, che ogni tanto dà qualche fuggitivo bagliore di lampo, che guizza e che rompe, ad un tratto, la monotonia del freddo convenzionalismo. Si veda, ad es., la canz. *Ategna che partensa*, sicilianissima quant'altra mai. Lasciamo da parte, perchè tolta da un *Bestiario*, l'imagine, subito nella prima strofa, della balena, che fa « gioire » la parte dove dimora; ma ecco tosto, poco appresso, che la sua virtù si *conchiuderà*

siccome l'aire, quando va tardando
e ccome l'aigua viva
c'alor è morta e priva
quando si va del corso disviando.

Il suo cuore poi « piange e cria » « como l'aucel che pia », ed egli non cangerà il « bon talento »

como l'auliva non cangia verdura.

Ora egli dirà che, se si potesse compiere il suo desiderio, si affretterebbe così

che falcon di rivera
a pena credo ch'avanti mi gisse;

ora che la « canoscenza si move da senno »

como dal cero
quand'arde, lo sprendore:

ora esprimerà con le parole « guerra ne à pace » lo stato penoso dell'animo suo.

Chi ama spera ciò che desidera, come

per lo fiore — spera l'omo frutto:

e la gioia d'amore

---

montasi ogni stasione
per fronde e fiore e frutta.

Questi esempi crediamo sufficienti — altri ancora, del resto, potremmo aggiungerne — perchè il lettore possa giudicare della giustezza o no della nostra asserzione.

1) Cfr. De-Lollis, *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati* cit., pag. 103. — Questo è un fatto che bisogna assolutamente riconoscere: le imagini tolte dai *Bestiari*, dagli *Erbari* e dai *Lapidari* sono

E, in generale, inspirata è la sua poesia d'amore. Certo, non si può escludere, che alcuni dei componimenti amorosi, massime fra quelli del primo periodo, non sieno stati unicamente scritti per arte. Ma la maggior parte di essi — bisogna convenirne — mostrano evidenti le traccie di essere stati composti per donna realmente vissuta, alla quale, apparsagli forse tutta pallida, nell'aurora, d'amore e di passione e ricordantegli tempi beatamente trascorsi, rivolgeva — dolce nella memoria! — il pensiero. Mostrano — ripetiamo — di esser proprio sgorgati dalla mente e dal cuore del Poeta inamorato.

Sì fatta fu l'opera poetica di Bonagiunta Orbicciani da Lucca, la quale — ci sia lecito ancora augurarci — vorremmo non tornasse ad altri poco accetta o mal gradita sotto la nuova luce, in che si è ora, per la prima volta, mostrata.

rarissime nella poesia di B., anche posto a confronto con gli altri suoi coevi rimatori lucchesi. Si ritorni alla mente la canz. di Fredi: *Dogliosamente con gran malenanza*, dove (cfr. anche Gaspary, *La scuola poetica siciliana*, Livorno, 1882, pag. 111) se ne fa un abuso veramente eccessivo; si richiamino anche gli ultimi terzetti de' due sonetti: *Una rason, qual'eo non saccio, chero* del Gonnella, e *Non so rasion ma dico per pensero* di Bonodico, nei quali ricorre la similitudine della farfalla, che « attratta dalla luce, corre a bruciarsi », comune nella lirica provenzale (cfr. De-Lollis *Op. cit.*, pag. 94); e poi si consideri la poesia di B. e sarà palese la verità della nostra affermazione. Anzi, proprio a proposito di questa imagine della farfalla, va notato che l'Orbicciani, allorchè dette al Gonnella la sua risposta, la evitò affatto, mentre non riuscí a tanto Bonodico. Fra le imagini, che derivano dagli strani concetti del tempo intorno alle condizioni naturali, potremmo ricordare [cfr. anche Gaspary, *Op. cit.*, pagg. 97-8] quella della neve, che esce dal fuoco [son. *Dentro da la nieve escie lo foco*] e quella del lume [son. *Voi, c'avete mutata la mainera*], che dà splendore alle « scure partite » [cfr. De-Lollis, *Op. cit.*, pag. 99].